

# Joachim Helfer

Ein Porträt von Bernhard Viel

Joachim Helfers Debüt "Du Idiot" von 1994 erregte, so mutig es war, bei der Kritik wenig Aufmerksamkeit. Die wenigen aber, die den unbekanntem Autor beachteten, applaudierten: "Ein Talent!". Dem Autor war es gelungen, die realistische europäische Erzähltradition in Darstellungsmuster einzubinden, die dem Net- und Zap-Zeitalter Rechnung tragen. Helfers konventionell anmutendes Grundthema, die Suche nach Identität, begründet einen beherzten Rückgriff auf das Erzählmodell des klassischen "Quester"-Romans. Zudem kämpft er mit langen Satzperioden, präzise verschachtelter Tektonik und zunächst verwirrender Erinnerungsstruktur gegen die progressive Bagatellisierung des Textbegriffs an.

Fraglos gibt Joachim Helfers Prosa ein ästhetisches Programm preis, das gegen die Gesetze marktgängiger Leseware verstößt. Zu recht bemerkte ein aufmerksamer Kritiker, Helfer schreibe Johnsons "Mutmaßprosa" fort: indem er Figuren und Welt durch ausgeklügelte Distanzierungsverfahren in eine diffuse "Als-ob"-Position stelle. Zudem hat der Autor seine Texte mit einer teilweise identischen Personnage, mit Vor- und Rückverweisen und stimmigen Perspektivenwechseln so verzahnt und die Wirklichkeit der alten und neuen Bundesrepublik als zersplitterte und zugleich kohärente Welt konstruiert, dass sich Johnsons Diktum, die Funktion von Literatur bestehe in dem Versuch, vergangene Wirklichkeit wiederherzustellen, in verkleinertem Maßstab durchaus auch auf Helfers Texte anwenden lässt.

Sein ästhetisches Credo hat der Wahlberliner in einer 2000 veröffentlichten, "Fenster oder was der Wind schuldet" betitelten Selbstaussage bezeichnet: Die Welt, sie sei hässlich oder nicht, ist schön erst im literarischen Abbild, im Kunstwerk, das nie die Welt selbst zeigt, vielmehr die Welt als Vorstellung und Modell. Helfers intelligent elitäre Haltung wirkt in ihrer idealistisch-klassischen Verankerung geradezu herausfordernd optimistisch, nicht zuletzt, weil er Begriffe wie Vernunft und Autonomie als existenzielle Möglichkeiten ansieht, wenn auch nur für wenige Einzelne. Seine am tradierten Bildungskanon geschulte Kulturkritik äußert sich in einer "fintenreich biegsamen" (Gustav Seibt), in ihrer flirrenden Schärfe an Fernsbilder erinnernden Sprache, die den Leser zum nachschaffenden Mitdenken nötigt.

Zumal der Erstling "Du Idiot" ist nichts weniger als ein leichtgewichtiges Stück. Frankfurt, sein Trabant "Schlafstadt Limesstadt", seine Reihenhäuser, der Hauptbahnhof, das Großbürgerviertel Sachsenhausen und die Taunuslandschaft geben die Kulisse für die Handlung. Der Stoff, eine Kindheit und Jugend in den siebziger und achtziger Jahren, ist eigenem Erleben entnommen. Helfer lässt den bürgerlichen Bildungsweg seines Helden am Anfang ruhmlos enden:

"Zur Beflagung besteht kein Anlass. Eben hast du Abitur gemacht." Dem Weg, den dieser "Freispruch dritter Klasse" eröffnet, verweigert sich Florian König. Er führt zurück in eine Gesellschaft, "in der kein Platz für dich vorgesehen war, die dir zumindest keine Rollenmodelle vorgab - höchstens so undankbare Rollen wie den Spinner". König entschließt sich zur Flucht nach vorn, die ihn nach Südfrankreich und in die Arme eines väterlichen Liebhabers bringen soll. Dort hofft der homosexuelle Protagonist zu finden, was er in Deutschland noch kaum zu suchen wagte: Schönheit, Kunst, Leben. Zwischen Abitur und Abreise, Beginn und Ende des Textes spannt sich ein kurzes, an Leiden reiches Leben: In zwei Tagen und zwei Nächten legt der 18-jährige Florian König sich selbst Rechenschaft ab - das Selbstgespräch eines verborgenen Ich-Erzählers mit seinem imaginierten "Du " als einer gleichsam fremden Person. Die Entfremdung aber hebt sich am Ende zukunftsweisend auf: wenn mit dem erlösenden "Ich?" das vorerst letzte Wort gesprochen ist.

Helfer erzählt eine klassische Initiationsgeschichte, aber er kehrt sie fintenreich um zur Geschichte der Desintegration eines pikaresken Antihelden, der, entschlossen, er selbst zu sein, zum Helden wird. So maskiert sich die altherwürdige "Gouvernante" Bildungsroman als ihre eigene Parodie.

Dass Helfers Held König heißt, ist boshafte Ironie: Eingeschüchtert vom großen Bruder, von den Ermahnungen der allein erziehenden Mutter, ausgerechnet einer Jugendpsychologin, verunsichert, wohl aber phantasiebegabt, wird das Kind zum Opfer von Mitschülern und Lehrern. Das Martyrium der frühen Jahre ist indessen Bedingung für die später exzessive Steigerung eines geduckten Lebens: In die "bekannten Koordinaten Demütigung und Hochmut" geflochten, mutiert der eloquente Außenseiter als Gymnasiast "im Mimikri zeitgemäß zerlumpterer Kostüme, Sitten und Gebräuche" zum Outlaw aus der Reihenhauszeile, der mit "einem lumpigen bisschen Kriminalität" den Biedermännern der sozialliberalen Bundesrepublik einzuheizen sucht, um schließlich als Brandstifter in einem Autodafé der "potthässlichen Schwarten für den Unterricht, die dein progressives Mutter-, das rote Hessenland dir kostenlos zur Verfügung stellte" , seinen Abgang von der Gesamtschule als flammendes Menetekel künftiger Selbstdarstellung zu inszenieren.

Als komplementäre Figur fungiert der Kleinbürgersohn Thomas aus der "Schlafstadt Limesstadt". Eine Kindheit und fast eine Jugend lang ist der gewaltbereite "weizenblonde Streuner" Königs Beschützer: "An seiner Seite, unter seinem Schutz, statt vor ihnen davonzulaufen, dich den anderen zu stellen, (...) um sie endlich akzeptieren zu lernen als deine Feinde." Die Literatur kennt solche untergründig homoerotischen Paarungen: der Starke und der Schwache als Theo und Clamor in Ernst Jüngers Erzählung "Die Zwille", oder Hans Hansen und Tonio Kröger bei Thomas Mann. Freilich krepelt Helfer auch hier die Überlieferung um: Je älter der Vasall und sein Fürst werden, je mehr die Bedeutung körperlicher Gewalt sich abschwächt und der diskursive Kampf an Gewicht gewinnt, umso eigenständiger wird der abhängige Florian, um so

williger ergibt sich Thomas den Wonnen der Resignation. Der Erzähler verschweigt nicht, warum: Königs Gegenspieler findet auf der Bühne der Inszenierungen nicht die rechte Rolle, sucht sich in vorgeprägte Muster einzufügen und besitzt nicht die Kraft, "er selbst zu werden". Thomas' Selbstmord erlebt König letztlich als Steigerung des eigenen Lebens: "Du spürtest, dass du in diesem Moment erwachsen zu werden hattest (...) - und hasstest dich dafür, wie leicht es dir gelang, deine Fassung zu bewahren."

Mit dieser Initiation verknüpft sich die homosexuelle Wandlung des Helden. Doch klingt durch Helfers Text kein noch so leiser Bekenntnistext - "Du Idiot" ist kein Coming-Out-Buch. Die klare Diktion des von mehrfach verschachtelten Einschüben unterbrochenen Hauptsatzes schafft eine Distanz, die Identifikationsgefühle herrisch wegrationalisiert. Entsprechend lässt der Erzähler seinen Protagonisten scharfsinnig über Statuen, Museen, Schule, Elternhaus, Lehrer, über Freunde, Villen, Hochhäuser und Jugendheime, über Paare und Passanten, kurz: über die Gesellschaft räsonieren. Damit verdichtet sich Königs Weg vom Abitur zur Abschlussparty zu einem Wahrnehmungs- und Gedankenstrom, in dem Häuser, Plätze, Straßen, in dem das "Gewerbemischgebiet", in dem die "adretten Blockhütten des sozialpädagogisch betreuten Abenteuerplatzes", in dem sämtliche Landstriche und Begrenzungspoller zwischen Limesstadt und Taunus sich zum Zeichen raumgreifender Ordnungsmentalität abstrahieren und so zu bizarr-schauerlichen Kunstobjekten erstarren: In radikaler Ästhetisierung versucht der Flaneur jene Macht zu bannen, die ihm als Geist totaler Reglementierung erscheint.

Das Feuer dieser seit Musils "Törless" zwar bekannten, doch in diesem Roman für die eigene Zeit neu formulierten Kulturkritik richtet sich gerade gegen ein "progressives", reformiertes Bildungssystem: "Du könntest heulen vor Wut, wenn du an die Zeitverschwendung denkst: Drei Jahre (...), in denen nicht einmal der Versuch gemacht wurde, Schülern, die man an der Gesamtschule bloß verwahrt und, äußerlich verroht, innerlich verwaorlost, sich selbst, dem dynamischen Gruppenprozess überlassen hatte (den man gleichwohl behutsam in die politisch richtige Richtung zu lenken wusste: hin auf brutale Gleichschaltung auf das niedrigste gemeinsame Niveau), im letzten möglichen Moment, wenigstens als bloße Politur einer Erziehung (...), noch rasch einen Abziehbildglanz von Bildung zu verpassen (...)." Seine Polemik zielt indes nicht aus rechter Gesinnung auf linke Positionen, er versucht vielmehr eine Anatomie westdeutscher Sozialisationsinstanz. Derart seziert, liegt die Erlebnisgesellschaft als ein infolge Erfahrungsarmut und einem Syndrom aus böartigem Kadavergehorsam, geistiger Sklerotisierung, historischer Demenz und Realitätsphobie verschiedener Untoter da, der künstlich am Leben erhalten wird. Von einem so exponierten Standpunkt aus kann der Weg tatsächlich nur ins Freie führen: in den Tod oder zu sich selbst.

Mit "Cohn & König", dem vier Jahre nach "Du Idiot" erschienenen zweiten Roman, knüpft Helfer an den Vorgänger an. Wie im Debüt angekündigt, landet König, jetzt als Ich-Erzähler, im provenzialischen Landsitz des erfolgverwöhnten Antiquitätenhändlers Pierre Cohn, um von dort aus in alle Museen und Grand-Hotels, in alle Ruinenstädte und zu allen Marmorknaben zwischen Cannes, Los Angeles und Berlin geführt zu wer-

den. Mit diesem Roman gelang es Helfer, die Aufmerksamkeit einer literarisch interessierten Öffentlichkeit auf sich zu ziehen. Die Kritik lobte die stilistische Kühnheit und den "Beschreibungsfuror" dieses Textes.

Helfer variiert die im Vorgänger bewährten Stilmittel. Was allerdings in "Du Idiot" stets sinntragendes Detail eines eng gewobenen Bedeutungsmusters war, retardiert im Folgetext zuweilen zur Masche. Einzelne Kritiker monierten, der Roman drohe infolge stofflicher und dramatischer Überfrachtung unterzugehen. Dem "tiefenwahnsinnigen, autoritätsgläubigen, analfixierten Deutschen" einen Geliebten zuzugesellen, der nicht nur 30 Jahre älter, der auch noch Jude und Nachkomme einer aus Nazideutschland nach Hollywood exilierten Berliner Großbürgerfamilie ist, der, auf das Stipendium eines reichen Onkels gestützt, in Amerika Karriere macht, der in Paris eine Galerie führt, in der die Intelligenz Stammkunde ist, der nach dem Mauerfall das Ostberliner Haus der Großeltern besucht - das alles scheint ein wenig zuviel Gewicht. Tatsächlich aber bergen die gleitenden Wahrnehmungen des Ich-Erzählers die Gefahr, die Dinge rasch verwehen zu lassen. Dafür sorgt auch die Auflösung des klar gezogenen räumlichen und zeitlichen Rahmens, der in "Du Idiot" die Ereignisse unter jene Spannung setzt, die ihnen laut Erzähler zukommt - in "Cohn & König" wird die Welt leichter, damit aber auch blasser.

Was "Cohn & König" trotzdem zu einem wichtigen Buch macht, ist einmal die Syntax des Autors, in deren Windungen und Stufen immer wieder glänzende kulturkritische Gedanken zu finden sind. Vor allem aber ist es die Konstruktion, die die im Vorgängertext gebliebenen Lücken in der Vita Florian Königs ausfüllt und die gezackte Lebensbahn des begabten Bajazzo zu einem familiengeschichtlich-psychologisch und gesellschaftlich motivierten Schicksal verbindet. Helfers konsequent fortgeschriebenes Erzählmodell bringt seinen Protagonisten von der Freiheit in Abhängigkeit zur Freiheit durch Selbstständigkeit: Der "Zierbengel", sieben Jahre in der "Großspur einer Außen-seiterexistenz erster Klasse", ist zum "ernsten Rest des Lebens" entschlossen. Helfers Doppelroman, als den man "Du Idiot" und "Cohn & König" betrachten muss, endet in einer sinnstiftenden Ordnung, die sich nun stärker aus der Urgestalt des Bildungsromans formt.

Wenn auch, wie das Kritiker-Echo hören ließ, das Verhältnis zwischen Schüler und Meister eigentümlich umrisshaft bleibt, ändert das nichts an der Funktion, die Cohn bekommt: Er ist nicht nur der Mentor Königs, er steht auch für die Reste jenes "anderen Deutschland", das sein kulturelles Erbe zu tradieren suchte. In mancherlei Hinsicht bildet Cohn eine Gegenfigur zu Thomas in "Du Idiot": Es ist kein Zufall, wenn sich der von einem ewiggestrigen Großvater erzogene, von den Wurzeln kultureller Tradition abgetrennte Thomas als identitätslos und nicht lebensfähig erweist, während der zwar heimatlose, doch aller geschichtlichen Wirren zum Trotz in Traditionen beheimatete Cohn nicht nur erfolgreich ist, sondern zudem charismatische Selbstsicherheit verströmt. Statt Klagen und Anklagen Raum zu geben, vermitteln beide Werke, als ein Text gelesen, eine Ahnung davon, was die NS-Diktatur angerichtet hat - um so mehr, als der geistreiche Hedonist zum Spiegel kultureller Gegenbilder des inzwischen wie-

dervereinigten Deutschland wird und im Milieu der Pariser Intellektuellen durch alle ironischen Brechungen hindurch die Wirkung einer Schule der Ästhetik vorführt, die zur Eigenständigkeit befähigt: die "Dialektik eines Eros, der den Epheben ja nicht wie ein begehrtes Ding besitzen, sondern vielmehr dahin führen will, keinen Führer mehr zu brauchen".

Dieser idealistische Bildungswunsch erfüllt sich in Helfers drittem Roman "Nicht Himmel, nicht Meer" (2002). Nachdem der Autor den ihm autobiografisch zugewachsenen Stoff verarbeitet und vom Helden seiner Jugend getrennt hatte, wandte er sich einer durch eigene Erfahrung zwar bekannten, doch innerlich entfernter liegenden Welt zu: dem wiedervereinigten Deutschland.

Erneut bewährt sich Helfers Konstruktion vexierender Spiegelbilder. Die Schauplätze, symmetrisch verteilt und Pole repräsentierend, sind durch zwei Hauptfiguren verbunden, deren Wege sich überkreuzen: Der eine führt in eine ostdeutsche Kleinstadt mit Plattenbausiedlung, der andere in die Villenviertel Hamburgs. Helfers Kunstgriff liegt darin, seine Protagonisten in je eigene Erzählperspektiven zu stellen: Die eine gehört Erik Staunsdorff, einem Hamburger Juristen aus besten Kreisen, der sich nicht nur der Karriere wegen, sondern auch aus Ethos als Staatsanwalt auf den Außenposten im aufzubauenden Osten verschicken lässt; die andere ertönt als Stimme eines Ich-Erzählers, den der Zufall in Gestalt eines zu wenig hochgeschraubten Salto über eine Ohnmacht hinweg direkt in die Hamburger Bourgeoisie katapultiert. Im Porträt dieses aufgeweckten Ich-Erzählers schimmern von fern die Züge Pierre Cohns als eines jungen Mannes hindurch: eines ästhetisch sensiblen Tatmenschen. Seine neugierige Unverfrorenheit bewährt sich im Salon seiner einst aus Mecklenburg-Vorpommern vertriebenen Gönnerin nicht minder als in einer Werbeagentur und dem Stelldichein der Reichen auf Sylt: "Und da war ich nun in einem schönen Pionierlager gelandet! Erst wunderte ich mich ja, als Hans von 'Kampen' sprach, hätte ich ihm doch etwas Bequemes als einen Zeltplatz und erst recht besseres Englisch zugetraut."

In solchen Beobachtungen liegt mehr als Witz. Sie beleuchten den Sinn der alternierenden Erzählerstimmen. Während die Ich-Perspektive den naiven Blick des mecklenburgischen Hans im Glück vermittelt, justiert die Staunsdorff zugewandte Erzählhaltung den Blickwinkel eines promovierten Oberschichtwessis, der sich nicht besser wähnt und die Welt nicht nur nach Maßgabe ihrer aktenmäßigen Abstraktion kennt, gleichwohl seine Wahrnehmung durch ein reflektierendes Bewusstsein filtert. Im Kopf des Ich-Erzählers hingegen blüht der Westen zum Zaubergarten auf, ein Wunderland der Marktwirtschaft, das sich in der Fokussierung zur Kenntlichkeit verzerrt und eine bekannte Welt als realistische Phantasmagorie abbildet. Die Perspektiven schneiden damit auch ein erkenntnistheoretisches Problem an: dass sich die Wirklichkeit mit dem Standpunkt ihres Betrachters ändert und ihre Deutung von der je eigenen Erfahrung abhängt. Diese Erkenntnis ist nicht neu; aus der jüngsten Geschichte gewonnen, aktualisiert sie sich indessen im Problem der Fremdheit jenseits ökonomischer Differenzen. Erfahrung und Erkenntnis eröffnen einen Weg der gegenseitigen Annäherung. Wenn gegen Ende der inzwischen als Jungstar einer Vorabend-Soap zu Ruhm gekommene

Ich-Erzähler seinen Schlusstrich zieht: "- und sonst war ja alles, alles gut. ...", so weiß es der Text noch ein bisschen besser, gut genug, um sein Entwicklungsmodell nicht in der Sackgasse einer Sozialidylle auflaufen zu lassen. Denn das Aufheben der Gegensätze hat, wenn auch der Gewinn überwiegt, seinen Preis: Die Konturen verschwimmen, das Problem der Identität erscheint am Horizont: nicht Himmel, nicht Meer.

„Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ KLG,  
hrsg. von H.L. Arnold